DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag: Berlin-Halensee, Katharinenstrasse 5
Fernsprecher Amt Wilmersdorf 3524 / Anzeigen-Annahme und
Geschäftsstelle: Berlin W 35, Potsdamerstr. 111 / Amt VI 3444

Herausgeber und Schriftleiter:
HERWARTH WALDEN

Vierteljahresbezug 1,25 Mark / Halbjahresbezug 2,50 Mark / Jahresbezug 5,00 Mark / bei freier Zustellung / Insertionspreis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfennig

HRGANG 1910 BERLIN / DONNERSTAG DEN 22. SEPTEMBER 1910 / WIEN NUMMER 30



Oskar Kokoschka:
Schlangenzeichnung

hrlich-Hata 606

n R. Laudon

Kurpfuscherprozessen können Zeitungen nie ge- g Spalten widmen, Details aus Irrenanstalten, mig und verquatscht wie etwa Heyermans Be- ten für das B. T., figurieren unter den Journal- nnungen ersten Ranges. Jetzt verschwand der mpastor Felke, Ehrlich-Hata ist eingezogen. weigt andachtsvoll! Man raubt Berichte aus medizinischen Fachschriften, ehe sie noch dort veröffentlicht sind, man interviewt Aerzte, wie sonst Minister und Publikumsautoren, man reißt die Türen der Kliniken und Krankenhäuser auf, — und schauert vergnügt. Umschreibungen finden sich in Fülle: „Kulturtat", „Sieg der deutschen Wissenschaft"; zu deutsch: „Sensation, Sensation!" Es ist ganz das Niveau des anatomischen Kabinetts auf den Jahrmärkten. Kinder, haltet doch endlich das Maul.

Es klingt schon scheußlich, wenn Reklamehelden ihr betrügerisches Handwerk üben, indem sie mit „606" beginnen und mit einem Haarwuchsmittel fortfahren; Straßendirnen Berlins können Sie belehren, daß durch Einführung von Aminogruppen die Arsanilsäure erst intensive Heilwirkung erlange. Man rede nicht darüber, daß die Medizin katholischen Manieren über das Maß hinaus huldige, und sich ein unnahbares Mysterium und Priestertum zurecht mache; man werfe ihr nicht eine chinesische Mauer vor. Wenn anders Vertrauen und Hoffnungsgläubigkeit für den Kranken lebenswichtige Dinge bedeuten, so brandmarke man vielmehr die van-

dalischen Einbruchsmanieren und verhüte, daß Unkundige in den rettungslosen Wirrwarr medizinischer Journale, Bedenken und Erwartungen gestürzt werden. Rülpsen Sie nicht so erheblich, verehrter Leser! Sie stehen nicht an, mit Ueberlegenheit einzuwenden: „Von wegen und so. Die Zeiten sind vorüber. Die Aerzte können mir ja sonst was vorreden." Was Sie kapieren, teurer Leser, süße Leserin, weiß ich schon längst. Was verstehen Sie von Arsen? Ich erzähle Ihnen eine Geschichte wie eitel Schlagsahne und Sie lesen unentwegt Bratwurst. Ich weiß, daß Sie, die ich „teurer Leser und süße Leserin" zu nennen mich gemüßigt fühle, trotz aller Dinge, die ich Ihnen vorhalten könnte, doch stets dieselbe und Ihrer Meinung blieben, welche gar keine ist. Ich kann Ihnen das hellste reinste Quellwasser übergießen, und Sie sind mit angeborenem Schmalz eingefettet, und alles fließt von Ihnen ab. Es fällt keinem ein, Sie zu belehren, nicht einmal den Zeitungen — denen es auch schwer werden sollte —, sondern man sagt Ihnen: „Hier ist Bildung", und gibt Ihnen Kientopp. Sie merken den Unterschied gar nicht. Verzeihen Sie, daß ich so grob wurde, aber Sie beliebten zu rülpsen. Dagegen habe ich vomieret, denn ich bin an Ihnen sehr satt, mein Herr, teurer Leser, süße Dame, Herrin und Gärungserregerin meines Magens. —

In der Tat, bei aller Schätzung des heraufkommenden liberal-roten Regiments und in Erwartung, den Zukunftsjakobinern zu verfallen, muß man die entschiedenste Skepsis gegen Volksbelehrung und jenen Aufkläricht äußern, der jetzt fußhoch auf den Straßen liegt. Was die linken Parteien Gutes leisten in der Zurückdrängung eines überlebten Kastenregiments, machen sie wett in der Züchtung einer erbärmlichen gottlosen Mittelmäßigkeit von Mensch. Man schaue in diesen Zeiten des Empordrängens auf die abenteuerliche geistige Sterilität in Deutschland; man überblicke das Resultat der Massenbelehrung, überblicke den Durchschnitt unserer belletristischen Literatur, fliege durch die Zeitschriften, und vornehmlich, sehe unsere Theaterezttel durch; — denn ein ernsthaft gemeinter Theaterbesuch bedeutet für mich versuchten Selbstmord, kann ich keinem zumuten; ein Theatergenuß ist so unwahrscheinlich wie das große Los. Wo ist ein Fortschritt? Welch Blödsinn und Schwachsinn wird produziert, und noch schlimmer, konsumiert! Dies in den gehobenen Gesellschaftskreisen; die mittleren und niedrigen, das Gros der Bourgeois und Proletarier, strebt nach denselben Idealen, und begnügt sich vorläufig, aus Mangel an Geld, mit abgestandener Klassizität. Besserer Jahrmarkt, Sensation, Kientopp, der Rest Staub. Im geistigen religiösen Leben herrscht die fadeste rationalistische Aufgeklärtheit und fordert das Gelächter eines jeden heraus, der Religiosität kennt. Es wäre ganz entsetzlich, wenn diese Armseligkeit von Gefühl in der Tat den Namen „Weltchristentum" verdiente. Und es wäre zu bedauern, wenn sie, die modernistische, nicht die Nasenstüber und Zurechtweisungen erführe, die man ihr so tausendfach gönnt. Machts nur kein Geschrei mit „Beschränkung der Geistesfreiheit, Gewissenszwang"; bei Euch kommt Geist immer auf Redenhalten und Bücherschreiben hinaus; Euch schadet der Maulkorb gar nichts. Und die, die Freiheit gebrauchen und ohne sie nicht leben können, haben Euch den Teufel anzugehen; die kennt Ihr nicht, die pfeifen auf Euch, und haben sich auch zu allen Zeiten, trotz aller Enzykliken und trotz Euch, genau so viel Freiheit und noch zwei Meter mehr genommen als sie brauchten. Luther hat aber Euch die Mittelperson abgenommen, Ihr braucht nicht mehr im Himmel zu antichambrieren, Ihr seid sehr dicht dran. Das fehlte Euch noch, daß Ihr jetzt von der Presse, dem zweiten Luther, in das Geheimzimmer der Wissenschaft und Medizin geführt werdet. Gott ist allgütig und hat sich Eure Zudringlichkeit gefallen lassen. Die Wissenschaften sind besser und menschlicher gegen Euch geschützt, teures profanum vulgus! Kommt Ihr heran, so gehts Euch schlecht, und es regnet sehr wenig gute Gewitter. Eure Freiheit in die Gosse! Bleibt mir zu Hause mit Eurem Hata 606, und wenn es tausendsechs wäre, so hülfe es mir doch nichts, ich ginge zu meinem Arzt und fragte ihn. Verdammte Profanierung der Wissenschaft, verdammte Großzucht des Halbwissens, der Pfuscherei, der Hypochondrie. Verbildung statt Bildung. Geht vielmehr hin, haltet Euer ungewaschenes Mundwerk, verstopft Eure Ohren mit Pech, kniet nieder, betet an, betet an! Schweigt andachtsvoll! Werde wieder zu dem Kind, das du bist, so will ich dich lieben, süßer Mob!

Das Rätsel des Schönen

Kritischer Streifzug von Richard Dehmel

„Das Rätsel des Schönen" ist bekanntlich immer noch nicht gelöst, und einem armen Mann wie Hamlet macht es darum wirklich Freude, daß die Gelehrten sich noch immer die Köpfe darüber zerbrechen. Diesmal freute ich mich ganz besonders, denn das Opus, das mir unter jenem rätselvollen Obertitel eine „Studie über die Prinzipien der Aesthetik" verhieß, war nicht zu dick, und neben dem Verfassernamen — er tut hier nichts zur Sache — stand die Bemerkung: Doctor Philosophiae, Assistent am physikalischen Institut der Universität. Da gab es also hoffentlich etwas „Exaktes".

Meine Hoffnung wuchs durch die Vorrede. Zwar schwor sich der Herr Doktor auf die Systeme von Kant und Spencer ein, und fühlte sich gedrungen, auch sonst noch „viel Bekanntes" vorzutragen, aus Aristoteles, Lessing, Schiller, Fechner, Helmholtz und so weiter. Aber es ist ja stets erfreulich, gute Bekannte zu begrüßen, und obendrein verhieß der Herr Verfasser doch sehr viel Eigenes, zum Beispiel eine „tiefgehende Unterscheidung" im Bereich der Assoziationen, eine „neue Einteilung der Künste" und ein „Fundamentalgesetz" über die Verbindung mehrerer Künste zu einer Gesamtwirkung. Und das alles nur zu dem Zweck: „die Künstler, Kritiker und Kunstliebhaber zu weiterem, eigenem Nachdenken anzuregen, gleichgültig, ob in zustimmendem oder widersprechendem Sinne." Wirklich höchst erfreulich.

Das Buch regte mich in der Tat zu eigenem Nachdenken an — über seine Einleitung. Sie ist geradezu mustergültig für die Kunstgelahrtheit unserer Zeit, und vielleicht sogar aller Zeiten.

Da wird zunächst der metaphysischen Spekulation heimgeleuchtet, mit ihren „allumfassenden Theorien", ihren „weitgreifenden Hypothesen". Die seien nur „dogmatisch formuliert, ohne das Bewußtsein ihrer Willkürlichkeit;" sehr richtig! Ein Hauptkennzeichen ihrer Methode, insbesondere auch in Dingen der Aesthetik, sei die „unberechtigte Trennung von zusammengehörenden Begriffen und Erscheinungen;" abermals sehr richtig! Schelling, Hegel, Vischer werden kaltgestellt; sehr tüchtig! Selbst Goethe wird als Metaphysiker entlarvt; abermals sehr tüchtig! Nur Schopenhauer wird umgangen; sehr vorsichtig!

Jene Aesthetiker alten Schlages hätten in dem Wahn gelebt, ein Kunstwerk könne, ja müsse gesondert von seiner Wirkung auf den Genießenden betrachtet und erforscht werden; die Kunst sei in und an sich selbst vollkommen, wie die Natur, die Wirkung nach außen sei nur etwas Zufälliges. Ganz anders die (Verzeihung, deutscher Leser, das Wort ist nicht von mir) „positivistische" Wissenschaft. Sie weiß, daß eine Betrachtung gesondert vom Betrachter unmöglich ist, und daß wir über ein natürliches Ding, also auch über ein Kunstwerk, im Grunde stets nur aussagen können, wie es auf und in uns wirkt, nicht was es an und für sich ist. Demnach sei auch die Erforschung des „Schönen" — das Wort ist stammverwandt mit „schauen" — ohne Voraussetzung eines Zuschauers unbewußte Selbsttäuschung.

Und nun überfällt uns der positivistische Herr Doktor mit folgenden Sätzen: „Unter dem Zuschauer ist zu verstehen ein Durchschnittsmensch, begabt mit normalen Geisteskräften und der einer bestimmten Epoche eigentümlichen Bildung; es gibt viele solche, und an sie wendet sich der Künstler (sic!) mit seinen Schöpfungen. Die für ein Kunstwerk charakteristische Wirkung auf diesen Normalzuschauer tritt mit Notwendigkeit ein; sie ist bei allen Zuschauern die gleiche." Ich habe nichts am Wortlaut geändert; nur die Sperrungen sind von mir.

Hand aufs Herz, Herr Doktor, Philosoph und Physiker: ist dieser Ihr Normalzuschauer nicht „dogmatisch formuliert"? Ist er gar vielleicht ein Abkömmling der Schopenhauerschen Einbildung vom genialen Normalmenschen? Bloß: Schopenhauer hatte das „Bewußtsein ihrer Willkürlichkeit" und das scheinen Sie nicht zu haben.

Oder sollten Sie sich wirklich unter Ihrem Durchschnittsmenschen, da Sie doch behaupten, daß es „viele solche" gibt, den großen Haufen der sogenannten Gebildeten mit ihrem sogenannten gesunden Menschenverstand vorstellen? Glauben Sie tatsächlich, daß es einen Menschen mit „normalen Geisteskräften" gibt, der die ganze „seiner Epoche eigentümliche" Bildung besäße, sie überhaupt sich anzueignen vermöchte? Nein, Herr Doktor, solchen Durchschnittsmenschen hat es nie gegeben, solche Geisteskräfte waren stets sehr unnormal.

Oder stellen Sie sich etwa unter der eigentümlichen Bildung einer bestimmten Epoche ganz etwas anderes vor als ich? Etwa gar die jämmerliche Zweifünftelbildung, die dem Normalzuschauer unserer Epoche eigentümlich ist? Und an diese „Vielen" — Vielzuvielen, sagt Nietzsche — wende sich der Künstler mit seinen Schöpfungen?? Sie scheinen nette Begriffe vom Künstler zu haben.

Aber ich will christlich sein; vielleicht hat sich der „tiefgehende" Herr nur oberflächlich ausgedrückt. Vielleicht hat er nur sagen wollen, auf diese vielen Normalzuschauer wirke der Künstler mit seinem Werk, und die Art dieser Wirkung kennzeichne das Werk, weil — so meint der Herr Doktor weiter — die dem Kunstwerk eigentümliche Wirkung bei „allen" Normalzuschauern „mit Notwendigkeit die gleiche" sei. Meinen Sie das positiv, Herr Positivist? Nun, dann freilich müssen Sie den Künstler, der sich mit seiner Schöpfung nicht an die Vielen wendet, obwohl er eine Wirkung (nach dem Gesetz der Krafterhaltung) auf die ganze Welt ausübt, für einen kompletten Narren halten. Solange Sie aber einem solchen Künstler nicht mindestens zwei ganz bestimmte Menschen zu präsentieren vermögen, auf die ein ganz bestimmtes Kunstwerk ganz bestimmt gleichartig wirkt: solange wird er Ihren Normalzuschauer bestenfalls für eine jener „weitgreifenden Hypothesen" halten, die Sie den Metaphysikern aufs Konto setzen.

Sie müssen nun nicht etwa glauben, ich hätte selber metaphysische Absichten. Die habe ich unter Umständen freilich, aber nicht in Sachen der Wissenschaft; die Methaphysik ist Sache des religiösen Erkennens und mehr noch vielleicht des poetischen Denkens. Ich bin durchaus mit Ihnen einverstanden, daß im Sinne der Wissenschaft keine Naturkraft, also auch keine menschliche Schaffenskraft, anders als aus ihren Wirkungen erkennbar ist. Sie sollten daraus nur die richtigen Schlüsse ziehen.

Also mit dem Normalzuschauer ist es nichts; er kommt nicht vor in der Natur. Jedwedes Kunstwerk wirkt, wie jede Naturerscheinung, jedes menschliche Erzeugnis, auf jeden Einzelnen verschieden, je nach dessen Sinnlichkeit, Gemüts- und Geistesbildung, ja sogar nach seiner augenblicklichen Stimmung, seiner örtlichen Umgebung, seinem wirtschaftlichen Zustand und so weiter. Dies ist nicht bloß — wie der Herr Doktor uns später einreden will — „zum Teil" der Fall, sondern in jeder Beziehung, auch was die sogenannte Bildlichkeit (Anschaulichkeit) des Kunstwerks betrifft. Denn auch diese ist nicht „unabhängig von dem genießenden Subjekt", so wenig wie es „Bewegungen von Aetherteilchen" gibt, „wenn jedes empfindende Auge fortgedacht wird" (oh, oh, Herr Philosoph) — sondern ein Kunstwerk ist nur insoweit anschaulich, als es unmittelbar die Sinne reizt; Sinne aber ohne ein „Subjekt" und Subjekte ohne „subjektive Sinnlichkeit" sind nur für den Metaphysiker denkbar. Wenn jedes empfindende Auge weggedacht wird, dann gibt es höchstens noch allerlei Kraftstoff, oder eigentlich bloß noch die Weltmasse x; und ob die bewegt oder unbewegt, teilbar oder unteilbar, ätherisch oder fäkalisch ist, dafür fehlt dann eben jede Empfindung.

Daß es „anerkannte" Kunstwerke gibt, ändert daran nicht das geringste. Denn auch diese wirken, selbst auf anerkannte „Kenner", höchst verschieden; und mancher Kenner hält manch anerkanntes Kunstwerk überhaupt nicht für ein solches, sondern für ein Machwerk. Und wie kommt die Anerkennung zustande? Nicht dadurch, daß ein großer Haufe von Normalzuschauern eine Wirkung bejubelt, die bei allen sofort die gleiche ist; solche Wirkungen pflegt nur die Afterkunst zu erzielen. Sondern ein sehr kleines Häuflein, teils von außerordentlich gebildeten, teils von ungewöhnlich veranlagten Leuten, nämlich Leuten, die ein anerworbenes Verständnis oder angeborenen Geschmack für Kunst

itzen, Leute von sehr unnormaler, eigenartiger pfänglichkeit: diese suchen sich selbst und an- e über die empfangene, sehr verschiedenartige rkung durch Meinungsaustausch aufzuklären, und übertragen sie allmählich, meistens sehr allmäh- , die Wirkung auch auf alle die vielen viel nor- eren Menschenkinder, die vorläufig leider noch r wenig eigenen Kunstsinn im Leibe haben.

Aber auch an dieses kleine Häuflein „wendet " der Künstler nicht mit seiner Schöpfung; wendet sich an alle — alle ohne Ausnahme! — den „Zulukaffer", dem der tiefgehende Herr Empfänglichkeit für Beethoven etwas weit- end abspricht, so gut wie an den Uebermen- en, der da kommen soll. Gemeinhin nennt 1 das: er wendet sich an die Menschheit. Die r wird zu jeder Zeit in jedem Volk nur durch oft zitierten „Besten seiner Zeit" vertreten, und en gibts bekanntlich niemals „viele"; für den rbesten aber hält der Künstler mit Verlaub sich er, weil eben er es ist, der aus den Besten das te, auch das bestialisch Beste, schöpferisch zu- menfaßt. Und weil der Allerbeste ihm gerade genug ist, sich an ihn zu wenden, so wendet sich Künstler — an sich selbst, an alle und an ien. Sein Werk zwar wirkt auf alle (verschie- tlich natürlich, auf die meisten scheinbar gar it, das heißt nur mittelbar und unbewußt) — r der Zuschauer, auf den er seine Wirkungen echnet, ist keiner als er selber: der Mensch hm, der Mitmensch wie der Uebermensch, Tier gut wie Gott. Da sind wir schon mitten im taphysischen drin, im mystischen Einklang von und All.

Und dieser Zuschauer, dieser einzige „Normal- chauer", den es für den Künstler gibt, dieses ormal normale Exemplar der Gattung „Mensch" lenn nichts wird Norm, Herr Doktor, was nicht angs gegen eine Norm war — womit nun nicht agt sein soll, daß alles Abnorme Norm zu wer- vermag —: also dieser Selbstzuschauer ist der istler nicht bloß, wie Sie meinen, bei der „Kon- tion", sondern während seiner ganzen Schaf- arbeit, vom ersten unwillkürlichen Anstoß an, ihm das Urbild seiner Schöpfung über die vußtseinsschwelle hebt, bis zum letzten über- en Kunstgriff, mit dem er den Eindruck dieses ildes möglichst vollkommen auszudrücken sucht. noch darüber hinaus bleibt er sein einziger malzuschauer, denn nur Er kann wirklich er- sen, in welchem Grade sein Werk vollendet das heißt die Wirkung des Urbildes von sich ; nur ihm ist diese Wirkung ja bekannt.

Nun wird der Herr Doktor der Philosophie 1 wohl für einen rohen „Subjectivisten" erklären, Ende gar für einen „Nietzscheaner", der keine ung von dem Unterschiede zwischen „univer- n" und „partikularen", geschweige zwischen odiktischen" und „assertorischen" Urteilen habe. r nur Geduld, wir werden uns auch ohne philo- nischen Jargon verständigen! Ich liebe nämlich Fremdwörter nicht, die aus der „klassischen che" stammen; es stecken mir zu viel „überlebte riffe" dahinter, zu viel „allumfassende Theorie", iel „unberechtigte Trennung zusammengehören- Erscheinungen". Eine Wahrheit läßt sich für tsche auf gut Deutsch am verständlichsten n, und was mir „subjektiv" ein Unsinn scheint, 1 mir auch „objektiv" nicht imponieren; das mir sehr zusammengehörige Begriffe.

Genau so unberechtigt wie deren Trennung int mir aber auch die Mischung unzusammen- öriger Begriffe, die in den Fremdwörtern der schen Schriftgelehrten seit alters gang und gäbe Da wird ein solches Wort, zum Beispiel m, zuerst in einer sehr normalen, das heißt öhnlichen Bedeutung gebraucht, und ehe man s versieht, ist ihm auf einmal eine normative, heißt gesetzliche Bedeutung untergeschoben. ist aber keine Wissenschaft, Herr Physiker: ist Schulmeisterei! schlimmere als sie sich je Metaphysiker erlaubt hat; denn der macht seine stgebote doch nur von seiner allerhöchsteigenen sheit abhängig, Sie aber (selbstverständlich hfalls bloß in — unbewußter Selbsttäuschung) der Weisheit des Bildungspöbels.

Betrachten wir einmal recht gründlich Ihren nen Satz, Herr Doktor: „ein jedes Kunstwerk auch wenn es von seinem Schöpfer noch kei- anderen Menschen mitgeteilt ist, schon einmal es charakterisierende (zu deutsch: ihm eigentümliche) Wirkung ausgeübt; nämlich auf den Künstler selbst!" Damit bin ich, wie Sie sahen, völlig einverstanden. Ich gebe Ihnen auch noch weiter zu, daß diese Wirkung im Künstler „mit wahrscheinlich viel stärkeren Gefühlen als bei dem nachempfindenden Zuschauer" vor sich geht. Auf den „ähnlichen Gedankenverlauf" im Künstler und im Zuschauer kommt es zunächst noch gar nicht an; Gedanken macht man sich bekanntlich erst auf Grund von Vorstellungen infolge von Empfindungen. Und wie gesagt: nicht bloß „wahrscheinlich", sondern ganz unzweifelhaft, und nicht bloß während, sondern auch noch nach der Schaffensarbeit wird der ganze Ablauf von Empfindungen, Vorstellungen und daraus sich ergebenden Gedanken, die ein bestimmtes Kunstwerk erzeugt haben und dessen eigentümliche Wirkung ausmachen, in keinem so vollkommen wieder auftreten wie im Erzeuger selbst. In jedem anderen wird sich die Wirkung, je nach seiner sinnlichen und geistigen Beschaffenheit, nur teilweise oder in verändertem Verhältnis der Bestandteile wiederholen. Würden sich sonst wohl die Gelehrten noch immer über „Hamlet" in den Haaren liegen?

Will also jemand die Frage „Was ist schön" beantworten, und glaubt er, daß die schöne Wirkung gleichbedeutend mit der Kunstwirkung sei, so muß die Antwort allererst die Tatsache berücksichtigen, daß ein bestimmtes Kunstwerk niemals „mit Notwendigkeit" als solches wirkt, sondern nur auf jeden Einzelnen in anderer Weise eigentümlich, in seiner vollen Eigentümlichkeit nur auf den Schöpfer des Werkes.

Nun aber hält der Einzelne nur solche menschlichen Erzeugnisse für wirkliche und echte Kunst, die gerade ihm den Eindruck einer durchaus einzigen, unnachahmlich eigentümlichen Vollkommenheit beibringen; „das" Kunstwerk und „die" Kunst sind ja bekanntlich nur Begriffsgötzen. Genauer müßte ich sagen: Erzeugnisse, deren Form mir diesen Eindruck der Vollkommenheit beibringt. Das ist aber selbstverständlich, da bekanntlich kein Naturgebilde, also auch kein menschliches Erzeugnis, anders als aus seiner Form begreifbar ist; wenigstens nicht für „Positivisten".

Will also jemand etwas Wahres über die Wirkung aussagen, die ein (nicht „das") Kunstwerk erst als Kunstwerk bezeichnet („charakterisiert"), das heißt, die unter Umständen einem bestimmten Menschen ein bestimmtes Menschenwerk als ganz besonders formvollkommen erscheinen läßt, so hat er zu untersuchen: Erstens: unter was für Bedingungen, zweitens: durch was für Reize, drittnes: aus was für Empfindungen setzt jener Eindruck der Vollkommenheit sich zusammen? Und selbst wenn jemandem gelingen sollte, hierfür eine Formel von allgemeiner Gültigkeit zu finden, hat er sich immer noch bewußt zu bleiben, daß damit nur erst ein Bestandteil der ganzen, einem Kunstwerk eigentümlichen, es voll kennzeichnenden („charakterisierenden") Wirkung (ja, ja, die Fremdwörter) erklärt ist.

Um es kurz zu wiederholen: die Art- und Wertbegriffe „das Kunstwerk" und „die Kunst" macht jeder Einzelne sich langsam erst zurecht aus den Kunstwerken, die ihm nach seiner Vorstellungs- und Urteilskraft den Eindruck einer unnachahmlich eigentümlichen Vollkommenheit gemacht haben. Ob dieser Eindruck sich mit dem der „Schönheit" deckt, ob er ihn als Bestandteil enthält, ob Schönheit überhaupt ein unentbehrlicher Bestandteil all und jeder Kunstwirkung ist, darüber wissen wir vorerst noch nichts. Wir wissen nur: „vollkommen" ist uns alles, was nichts zu wünschen übrig läßt! und „eigentümlich" alles, was dem Durchschnitt nicht entspricht! und „unnachahmlich" alles, was unergründlich scheint wie die Natur.

Was aber diese „Natur" wohl ist, von der die Einen sagen, die Kunst sei ihre Nachahmung, die Andern, ihre Umgestaltung — darauf kann ich nur mit einem Dichterwort antworten, obwohl es heute, wo ich es schreibe, noch nicht zu den „anerkannten" Worten zählt:

Natur, Natur! o leerer Schall,
o seelenvollster Widerhall! —

Das Duell

Von Robert Scheu

Jedes Zeitalter hat eine zweifache Arbeit zu leisten: die Sitte fortzubilden, als deren Quelle die Lebenserfordernisse der Stände, das gesamte jeweilige Wissen und das Vorbild machtvoller Persönlichkeiten zu betrachten sind. Einblick in die Werkstätte der Sittenbildung gewährt die schöne Literatur, vor allem das Theater. Die zweite Aufgabe, die sich staaten- und länderweise aufteilt, besteht in der beständigen Vergleichung der Sitte mit der Rechtsordnung. Diese nicht ruhen zu lassen, ist Aufgabe der Wissenschaft; sie in ihren lebendigen Konsequenzen zu verfolgen, Sache der Gesetzgebung, in erster Linie der Parlamente.

Die beiden Aufgaben: Sittenbildung und Rechtsbildung streng getrennt zu halten, die Grenzlinie jeweils zu erraten, erfordert hohen Takt, Geistesklarheit, Wachsamkeit und ein hellseherisches Eindringen in das Bewußtsein der Zeitgenossen. Jede Generation hat nicht nur den Beruf, sondern auch die Pflicht zur Gesetzgebung. Sie muß sich periodisch die Frage vorlegen, ob die Sitte überhaupt feststeht, deren Ausdruck das Gesetz sein wollte; ferner ob die Sitte des Gesetzes weiterhin bedarf. Sie hat streng zwischen diesen beiden Mächten zu scheiden und darf sich nicht beruhigen, einen Konflikt festzustellen, sondern muß einen Schluß ziehen, ein Endurteil fällen. Dazu gehört Aufrichtigkeit gegen sich selbst und Mut zur Wahrheit. Konflikte zwischen Sitte und Gesetz sind unvermeidlich, weil das Flüssige mit dem Starren nicht dauernd übereinstimmen kann; wo sie aber permanent sind, dort gibt es nur eine Schlußfolgerung, nämlich, daß das Gesetz im Unrecht ist. Ganz einfach aus dem Grunde, weil es das Künstliche ist.

Man präjudiziert sich daher durchaus nicht, wenn man wegen des Konflikts zwischen Duellzwang und Duellverbot bekennt, daß die Rechtsordnung eine Niederlage erlitten hat. Hier liegt eine Probezeit vor, die nicht weniger als ein halbes Jahrtausend umfaßt. Denn schon Montaigne konstatiert den Widerstreit zwischen staatlicher und ritterlicher Auffassung und stellt alle Argumente so erschöpfend dar, daß heute nichts hinzuzufügen bleibt. Es ist daher gewiß nicht voreilig, wenn man die Materie für spruchreif erklärt und rundweg fordert, daß die Gesetze, die das Duell unter Strafe stellen, aufgehoben werden.

Der Fehler in der Behandlung dieses Gegenstandes lag bisher darin, daß man die Frage des Gesetzkonfliktes nicht genügend von der eigenen Gesinnung isolierte, daß man das Formelle vom Materiellen zu trennen nicht den Mut besaß. Erst wenn diese Voraussetzung erfüllt ist, kann das Problem unbefangen in Angriff genommen werden. Es ist von solcher Kompliziertheit, daß es sich nur schrittweise zerlegen läßt. Man knan sich hier nur durch einen Vergleich aus der physikalischen Wissenschaft verständlich machen.

Es gibt in der Technik zweierlei Erfindungen. Die eine sozusagen die elegante Klasse ist dadurch ausgezeichnet, daß ein einziger Gedanke, eine Inspiration, ein Genieblitz, die ganze Aufgabe gelöst hat, daß Geist und Körper der Erfindung eins sind. Sie entspringen dem Haupt ihres Schöpfers wie die Minerva, mit Schild und Speer, ausgewachsen und reif, in einer glücklichen Stunde. Die zweite Klasse ist anders geartet. Es sind Erfindungen, deren Urheber kaum genannt werden können, weil erst die aufgespeicherte Arbeit Vieler die Voraussetzungen geschaffen hat, die im Wege unzähliger Annäherungen zum Ziele führten. Eine Erfindung der zweiten Art ist beispielsweise das moderne Zweirad, eine Kollektiv- und Annäherungserfindung, die aus einer Kette von Verbesserungen besteht und in den verschiedensten Techniken schrittweise ihre Voraussetzung erlebte.

Das Problem des Ehrenschutzes gehört nun offenbar zu jenen, welche in eine Summe von Teilaufgaben zerfallen. Teilaufgaben, die einander vielleicht sogar widersprechen und selbst nur Annäherungslösungen vertragen. Man darf daher nicht, wie es gewöhnlich geschieht, die Antwort mit Gewalt erzwingen wollen, etwa, indem man seinen persönlichen Geschmack ausspielt, oder ein allgemeines Prinzip mit größerer oder geringerer Leidenschaft in die Wagschale schleudert. Man hat vielmehr die ganze Konstellation zu er-

forschen und die verschiedenen Kräfte nachzuweisen, die sich gegenseitig stützen oder reiben.

Die Gleichung hat mehrere Unbekannte. Zunächst ist die soziale von der psychologischen Antagonie loszulösen. Auf der einen Seite handelt es sich um einen Kampf zweier ständischen Auffassungen, nämlich der ritterlichen und zivilen Persönlichkeit; auf der anderen Seite um den Kampf der Individualpersönlichkeit mit der Rechtsstaatsordnung. Diese beiden Antagonien decken sich nicht, sie kreuzen sich nur mit einem kleinen Teil ihres Umfanges. Kriegerische Wertung und individualistische Rache — das sind die beiden Stützen des Duells in der heutigen Gesellschaft; sie stammen aus zwei entgegengesetzten Welten, aber sie kombinieren und durchdringen sich allerdings gern.

Das Duell als militärische Einrichtung beruht auf der Hochwertung des kriegerischen Spieles und ist auch historisch aus dem scherzhaften Turnier hervorgegangen. Es ist ganz natürlich, daß der Offizier den Kampf um die Ehre in seiner Berufsform austrägt. Der Offizier, sofern er mit seinem Beruf nicht zerfallen ist, muß den persönlichen, physischen Kampf für den selbstverständlichen Ausdruck der Persönlichkeit halten, da die Anerkennung einer anderen Waffe den Grundtrieb seines Berufes negiert. Nicht, weil seine Ehre eine empfindlichere ist, sondern weil infolge der Spezialität seiner Ehre der Degen wesentlich zum Ausdruck seiner Persönlichkeit gehört, ist der Offizier an das Duell gebunden. Müssen ja auch kriegführende Staaten den Begriff der Waffenehre krampfhaft steigern, weil sie einmal an die Waffen appelliert haben und ein Widerspruch darin läge, das Werkzeug der ultima ratio nicht zu glorifizieren. Ganz getrennt von diesen marschieren jene Duellverehrer, welche an diesem Institut hängen, um sich dem amtlichen Richter zu entziehen. Für sie ist das Duell ein Mittel, den Instinkten freien Lauf zu lassen, und sie vor den Eingriffen einer kaltblütigen Zivilisation zu schützen. Aber wie verschieden sind wieder die Gründe, aus denen das Duell gefordert und aus denen es verfolgt wird.

Was bekämpft der Staat im Duell? Man ist darüber einig, daß das geschützte Rechtsgut nicht das Leben, sondern die Sittlichkeit sei. Es ist das S p i e l ums Leben, das von den Duellgegnern verdammt wird. Ist dies aber auch der wahre Bestimmungsgrund für die staatliche Gesetzgebung, soweit sie sich im Strafgesetz offenbart? Mißtrauen ist hier am Platz. Der Instinkt unserers Strafgesetzes ist hier ein anderer. Ihn zu erraten, geben die Bestimmungen über die Notwehr genügend Anhaltspunkte. Der Staat e n t w a f f n e t d i e B ü r g e r. Wenn er dann als Militärstaat mit sich selbst in Widerspruch gerät, so offenbart sich darin nur seine höhere Konsequenz. Weit entfernt davon, sich selbst ins Gesicht zu schlagen, führt er nur seinen leitenden Gedanken aus, eben den Gedanken der u n g l e i c h e n B e w a f f n u n g der Stände, des ungleichen Selbstgefühls, das zu erziehen er sich vorgenommen hat. Nicht um Sittlichkeit und Unsittlichkeit handelt es sich, sondern um das Vorrecht der Selbstbestimmung, um das Vorrecht der Waffe, um die Entwindung des Degens. Wenn dies praktisch als Konflikt zwischen dem Strafgesetz und der militärischen Vorschrift in Erscheinung tritt, so nimmt es eben der Staat in den Kauf, da die Form des Konfliktes die einzige ist, in der die Ungleichheit aufrechterhalten werden kann. Besitzt man doch das glückliche Korrektiv der Begnadigung, durch die dem zwiespältigen Zustand das Gefährliche genommen wird. Der Widerspruch ist demnach nur ein scheinbarer, eine Maske!

Also auch aus diesem rein politischen Gesichtspunkt ergibt sich die Forderung, die das Duell bestrafenden Gesetze aufzuheben. Es erweist sich neuerdings, daß das Duell prinzipiell freigegeben werden muß, soll es effektiv bekämpft werden.

Der Militärstaat betreibt eine ganz besonders geschickte Politik, indem er individualistische Argumente für Zwecke ausspielen läßt, welche der Machtpolitik angehören. Daß aber rein individualistische Gründe bestehen, die ganz anders abzuleiten sind, macht das Problem so schwierig.

Die induvidualistische Idee des Duells besteht darin, daß man für gewisse Handlungen und Aeußerungen mit seiner ganzen Existenz einsteht und seine Persönlichkeit verwettet, um dadurch allen Aeußerungen seines Lebens ein höheres Gewicht zu sichern. Durch die zum Grundsatz erhobene Unverzeihlichkeit all seiner Worte und Taten hebt der Duellpflichtige das Niveau seines ganzen Lebens, weil, nun alles belangreich, inhaltschwer relevant wird und jede Lebensäußerung über den Bereich des Augenblicks und der Laune hinausgreift. Es ist eine enorm gesteigerte Pietät, die in einer solchen Verantwortlichkeit zum Ausdruck kommt, eine Pietät, die etwas Erhabenes hat, aber unmodern ist, in einer Zeit, wo das Individuum wieder auf seine „tausend Seelen" stolz ist. Nicht die Genugtuung, die einer s c h u l d e t, sondern die Wichtigkeit, die er sich selbst beilegt, ist der leitende Gedanke. Darum ist es ein Vorrecht, also Recht und nicht Pflicht.

Der Beweis des Mutes durch das Duell ist nicht einmal etwas Sekundäres. Es gehört schon viel Feigheit dazu, um auf diesen Gesichtspunkt überhaupt zu verfallen. Mut wird vorausgesetzt. Die Ehrlosigkeit des Duellverweigerns liegt nicht in der Feigheit, sondern in der Gleichgültigkeit gegen eigene Gesinnungen, die als zu unwürdig erscheinen, um mit dem Degen verteidigt zu werden. Liegt ja auch im Vorwurf der Lüge nach ritterlicher Auffassung das Beleidigende nicht etwa in der imputierten Verletzung einer religiösen Wahrheitspflicht, sondern einzig und allein in der darin eingeschlossenen Zumutung der Abhängigkeit, also in dem Angriff auf unsere Souveränität. In der Diplomatie beispielsweise, wo dieser Verdacht nicht mitspielt, ist die Lüge eine anerkannte Tugend.

Um die Komplikation voll zu machen, tritt in dieses Wirrsal noch ein unbewußtes Motiv ein, nämlich die Sehnsucht nach einem Korrektiv siegestrunkener sozialer Uebermacht. Wir leben in einem Zeitalter fortschreitender politischer Freiheit, aber gleichzeitig sich verdichtender sozialer Abhängigkeiten. Durch die Notwendigkeit, sein Leben irgendwie als Karriere zu konstruieren, gerät der moderne Mensch in ein unübersehbares Netz von Rücksichten und Zwangsanstalten, die jeden seiner Schritte zur Resultante von lauter Notwendigkeiten machen. Immer bedenklicher verstärkt sich das Gewicht wirtschaftlicher Rücksichten, immer vollkommener setzen sich Verstellung, Unterdrückung der natürlichen Affekte durch. Der Druck der vielseitigen Abhängigkeit ist so stark angewachsen, daß selbst die Rechtsdurchsetzung illusorisch wird. Der formale Anspruch, beruhe er nun auf dem Straf- oder Zivilrecht, wird vernachlässigt; denn die Ausübung und Durchsetzung der Rechte steht nur demjenigen zu, dessen Macht von vornherein größer ist. Wo bereits das Uebergewicht feststeht, dort kann es durch Verträge gesteigert werden; dagegen sind Verträge für die wirtschaftlich Schwachen ohne Wert. In diesem entsetzlichen Druck des schweigenden Duldens liegt der Grund unserer Nervosität. Das Abreagieren verschwindet aus der Oekonomie unseres Gemüts.

Da ist dann die Aussicht und Möglichkeit eines Duells immerhin eine Beruhigung für den entnervten Staatsbürger. Soweit es sich um die landesüblichen Ehrenbeleidigungen handelt, kann durch eine nachdrückliche Strafverfolgung eine Auflösung der Spannung bis zu einem gewissen Grade erzielt werden und insofern ist der Kalkül richtig, daß durch eine Reform der betreffenden Gesetze eine Verminderung der Duelle herbeigeführt werden kann. Bei sonstigen Eingriffen in die Persönlichkeit — wie beispielsweise in die Sexualsphäre — kann die noch so energische Intervention eines Dritten keine wahre Genugtuung schaffen. Daher kommt es, daß gerade die unritterlichste Zeit an diesem Erbstück mit einer gewissen Zähigkeit festhält. Das Duell ist hier ein psychologisches Hilfsmittel, in dem Sinn, wie man gesagt hat, der G e d a n k e an den Selbstmord sei ein Trost, mit dem man über manche böse Nacht hinwegkomme.

Indem wir zu unserem Gleichnis zurückkehren, wiederholen wir die Meinung, daß die Lösung dieses Problems nur durch einen k o n z e n t r i s c h e n Angriff von mehreren Seiten herbeigeführt werden kann: Zur Klärung und Demaskierung ist vor allem der Konflikt zwischen Gesetz und Gesellschaft aufzuheben und das Duell prinzipiell freizugeben. Durch diesen Schachzug, der der Aristokratie scheinbar entgegenkommt, wird es in Wahrheit seinen aristokratisch-militärischen Charakter einbüßen und auf seine individualistischen Motive zurücksinken. Durch eine strengere Verfolgung der vulgären Ehrenbeleidigung kann das Gemüt zimlich entlastet werden, bei tieferen Eingriffen in die Persönlichkeit, wie beispielsweise beim Ehebruch, wird man die Entscheidung den Betroffenen überlassen müssen, und es inzwischen der philosophischen Erleuchtung überantworten, neue Konventionen und Grundanschauungen vorzubereiten. Eine verfeinerte gesellschaftliche Kritik, gesteigerter Gerechtigkeitssinn und Rückkehr zum natürlichen Empfinden werden gleichfalls die Spannung entlasten. Aber die hervorragendste Aufgabe fällt einer höheren Sozialpolitik zu, welche neue Gegengewichte schafft und die Nerven entlastet. Man denke an jene herrliche Stelle der Orestie, wo endlich dem Schlachten ein Ziel gesetzt, die Blutrache entthront und der Areopag von der Göttin Athene gegründet wird. Wie von Firnenlicht übergossen strahlt die Szene und ein erhabener Schauder verkündet das beginnende Regiment der Menschlichkeit. . . . Heute gilt es, einen neuen Areopag zu gründen, der den Stacheldraht einer überspitzten Ordnung zerschneidet, die Rechte des Gemütes zum Siege führt und eine höhere Freiheit erfindet.

Und Pippa tanzt

Von Thaddäus Rittner

Pippa tanzt. Aber die Maßgebenden sind nicht zufrieden. Nämlich: la grande foule und die kleinen Rezensenten. Sie wird nicht nur ignoriert. Sie wird gehaßt.

Was hassen la grande foule und die kleinen Rezensenten? Die Ironie. Die ganze künstlerische Physiognomie Pippas ist ironisch. Das ist meine Empfindung. Ungewollte Ironie. Das heißt: Eine Eigenschaft der Dichtung, nicht des Dichters. Wie denn überhaupt das Gewollte das Schlechteste an diesem und an jedem Drama ist. Pippas Schönheit ist ironisch. Alles Frühere von Hauptmann war bitterer literarischer Ernst. Darum war alles Frühere so beliebt. Darum erhielt Hauptmann so schöne Grillparzer- und andere Preise. Für Pippa bekommt er gar nichts. Sie ist der Pferdefuß. Eine kompromittierende Geschichte. Kurz gesagt: Eine Dichtung.

Pippa hat ihre eigene Luft. Ein Königreich des Glases in Schlesien. Die Leute sind in der Glashütte beschäftigt oder leben von ihr mittelbar. Aber nicht die Arbeit gibt der Dichtung den Grundton (wie in den „Webern"), sondern das Material der Arbeit. Das ist das Charakteristische. Aus dem Gegensatz zwischen der häßlichen Arbeit und dem schönen Material ergibt sich das Leitmotiv des Ganzen. Das Glas stammt aus Venedig, wie Pippa, die Tochter des Glastechnikers Tagliazzoni. Und dieses „Venedig" — mehr eine Sehnsucht als eine Stadt — gibt dem Drama einen zweiten Hintergrund. Den rein poetischen neben dem Ort der Handlung.

Rauhe Bauernhände erzeugen zarte Blumen wunder aus Glas. Ahnungslos. Hungrige Bauernaugen verschlingen die tanzende Pippa und leiden an ihr, aber sie sehen sie nicht. Sie tanzt vor ihnen, aber nicht für sie.

Pippa ist die echteste weibliche Schöpfung des früheren Literaten. Traurig echt in ihrem Schicksal. Sie ist „die Schönheit auf Erden". Sie ist das Weib. Jedenfalls ist sie dazu da, mißverstanden zu werden. Vor Männern zu tanzen, die sie aus Bewunderung zerreißen oder — heiraten möchten.

Zwei symbolische Tänze am Anfang und am Ende. Das erstemal im Wirtshaus — eine „Produktion". Und zum Schluß in der Hütte Wanns — eine höchst eigene sexuelle Angelegenheit. Zwei Bilder von einer imposanten Perspektive.

Im Wirtshaus. Unter den zuschauenden Bären ist auch der „Glashüttendirektor". Ein gewöhnlicher Mensch. Aber doch unter den Bären ein Weltmann. Seine Galanterie hat eigene feine Nuancen. Zuerst kommandiert er, das „verlauste" Mädel soll tanzen. Aber Pippa erscheint, und er behandelt sie so zart — wie Glas. Der Herr Direktor „liebt". Hat sogar von Pippa Träume. Er sagt ihr, daß sie aus dem Glasofen stamme. So richtig träumt er von Pippa. Er sagt ihr: „Wenn die Weißglut aus dem Ofen bricht, sehe ich dich oft ganz salamanderhaft in den glühenden Lüften mit hervorzittern." Da läßt sich plötzlich ein grotesker Riese vernehmen, ein früherer Glasbläser, „der alte Huhn". „Vo dar hoa iich o schunn Träume gehott. . ." Das ist unheimlich. Jenseits von literarisch und szenisch. Aus dem Schlesischen ins

edekindsche übersetzt: „Ferdinand (ein Diener letzten Akt des Erdgeist). Man ist doch nur Mensch. . . .“

Pippa tanzt mit dem „alten Huhn“.

Man sehe, was aus dem Literaten Hauptmann worden ist. Die putzigen „Spezialkorrespondenn“, die damals den Berliner Durchfall Pippas in Welt telegraphierten, ließen den ersten Akt ch gelten. Nach meinem Gefühl mit Unrecht. nn dieser Akt ist auch von einem Dichter. Er ielt „in der Schenke des alten Wende in Rotassergrund“, ist aber kein Akt aus Fuhrmann nschel. Und die „handelnden Personen“ reden ar scheinbar das gewöhnliche Schlesisch, aber les ihrer Worte hat einen gewissen Unterton, r ihre Zugehörigkeit zu einer unendlichen Welt rrät. Symbolische Fäden verbinden sie mit dem etischen Hintergrund, und nicht nur gesprochene ltäglichkeit mit dem „Ort der Handlung“.

Daher das prächtige Kolorit des scheinbar „restischen“ Dialogs: ein Wedekindscher Dialog — n Hauptmann.

Pippa tanzt mit Huhn, den sie haßt und fürchtet, r Männern, die sie verachtet und fürchtet. Bis f einen. Dieser Eine ist ein „wandernder Handrksbursche“. Der junge Michael Hellriegel, der die Welt zieht, um „etwas ganz Besonderes“ zu ernen und zu erleben. Spuckt Blut. Aber hat Jugend und den Märchenglauben. Also ein önig. — Und nun weiß man, daß Pippa für ihn nzt. Für den Dichter tanzt die Schönheit auf den.

Vorläufig wird aber diese Schönheit von einem rkeren entführt. Der alte Huhn benutzt einen nstigen Augenblick, stürzt sich wie ein Raubtier f Pippa und trägt sie davon, hinauf in die Berge, seine Hütte.

Und nun, in einer luftigeren, „wildromantischen ngebung“ (wo die Wirklichkeit und das Verndnis des kleinen Rezensenten aufhören) die Fortzung der Tragikomödie vom irdischen Spießtenlaufen der Schönheit.

Der verrückte Poet Michael kommt von unfähr in die Höhle des Riesen. Das Raubtier in dem Moment „nicht zu Hause“. Wohl aber ine Beute. Ein kostbares tête à tête mit Pippa. ne der schönsten Szenen. Quasi Liebesszene, aber wie man im Märchen liebt. Er — wie Peer nt — Lügner und Poet, Kind und Prahler. Glaubt liebsten an diejenigen Dinge, die es nicht gibt und ist jeder Heldentat fähig, wenn sie unsinnig . Und sie eine Perle in der Galerie der deutnen „Naiven“. Aber zwischen ihr und einem etchen liegt ein Abgrund oder — Lulu von Wedend. Auf die Nachricht von der Ermordung ihres ters, der sie prügelte und überhaupt molto cattivo r, fällt sie nicht in Ohnmacht, sondern ihrem chael lachend um den Hals. „Ach, so hab' ich niemand mehr in der Welt! Niemand als dich!“ d der Poet beschließt natürlich sofort, das arme ädchen bis ans Ende der Welt zu tragen.

Wenn sie auf dieser Reise nach Venedig über rge und Gletscher nicht zugrunde gehen, so vernken sie es einer mythischen Persönlichkeit, dem eisen Wann, der in einer Baude auf dem Kamm s Gebirges wohnt, die Welt liebt und von der gelperspektive sieht. Er lockt die beiden in sein us und rettet sie so vor dem Tode. Wer ist ann? Sicher nicht der Herrgott (wie die scharfnigsten Rezensenten meinen). Mir genügt es, ß er hoch oben wohnt und (wie der Dichter s Glasmärchens Pippa) die Welt von der Vogelrspektive sieht. Vielleicht ist es keine „Persönhkeit“, sondern — ein Standpunkt.

Wann nimmt Jugend und Schönheit zu sich auf d bewirtet sie wie königliche Gäste. Und die iden danken ihm nicht, sondern begegnen ihm t Trotz und Stolz, wie es der Jugend geziemt. für spielt er mit ihnen wie mit Kindern. Er ht über den Poeten, der „auf praktische Weise“ ch Venedig reisen will. . . . „Nein, so kommst wahrscheinlich niemals hin. Aber . . .“ und zeigt ihm das kleine Modell einer venezianischen ndel; . . . „wenn du mit diesem Schifflein reisest, t dem schon die ersten Pfahlbauern in die Laen hinausfuhren, und aus dem, wie aus einer wimmenden Räucherschale phantastischer Rauch, r Künstlertraum Venedig quoll . . . so kannst mit einemmal alles erblicken, wonach deine Seele ebt . . .“ Ja, das ist unsinnig genug, und Miael ist einverstanden. Er nimmt das Spielzeug in die Hand, und Wann versetzt ihn in einen hypnotischen Schlaf, — mittels einer Zauberformel, die er Pippa nachsprechen läßt und ihren Finger um den Rand eines venezianischen Glases herumführt. Das Glas erschauert und erklingt unter der Berührung Pippas, die Töne werden immer stärker, und auf den Wellen dieser Musik reist Michael im Traum nach „Venedig“: Er „erblickt alles, wonach seine schmachtende Seele strebt“.

Er reist also — allein. Dies kleine Detail ist wichtig. Dies tragische Detail, daß die „Schönheit auf Erden“ nur für einen ist, für den Dichter, und auch für diesen einen — nicht ist. Nur darum macht der alte Ironiker sein seltsames Experiment mit der Gondel. Aus purem Vergnügen an einem schönen Beweis. An dem Beweis, daß Michael seine Pippa in der Seele hat — und erblinden könnte — und Pippa doch hätte. Die Rolle Pippas, der „irdischen Schönheit“, beschränkt sich darauf, daß sie in der Seele des Poeten Michael jene Klänge hervorruft, die ihn in das Wunderland der Phantasie tragen. Aber sonst ist Pippa für Michael — nicht. Sie tanzt wohl für ihn. Aber nicht mit ihm. Sie tanzt mit demjenigen, den sie haßt. In diesem Stück und — immer. Sie tanzt mit dem brutalen Huhn. Und zu diesem Tanz treibt sie der starke, ewige Instinkt, der alles Lebendige in die Arme des Todes treibt.

Dieser zweite und letzte Tanz, der Todestanz der Schönheit mit der Kraft, bildet den Schluß des Dramas. Der Riese schleicht sich in die Hütte Wanns ein und versteckt sich hinter dem Ofen. Man weiß es zuerst nicht (zur großen Freude der „Spezialkorrespondenten“, die ihn für ein Symbol des Allwissenden halten) und entdeckt den Eindringling erst nachts, als Michael und Pippa schlafen. Ein kurzes, fast stummes Ringen der Weisheit mit der Kraft, und es siegt die Weisheit. Huhn sinkt — aber lebt noch. Und mit dem Rest seines brutalen Lebens tötet er später Pippa, die sich in Abwesenheit Wanns und mit dem Einverständnis Michaels von ihm zum Tanze verleiten läßt.

Dieser Tanz ist das schönste Finale, das ich kenne. Erinnert mich an das herrliche Ende Lulus in der „Büchse der Pandora“. Der „alte Huhn“ spielt hier die Rolle des Jack the ripper. Es ist wie ein riesiges, lustig brennendes Opferfeuer, zu Ehren des mors imperator. Drei Glieder des Tanzes: die „Einladung“, das Flehen des totkranken Raubtieres, schwere, prächtige Urworte, heiße Lavastücke, dann das „Mitleid“ des Mädchens für den Sterbenden und die göttliche Naivität des Poeten Michael, der Pippa zuredet zu tanzen; schließlich das große „Feuer“, der Tanz. . . . Während des Tanzes zerbricht das Weinglas, das Huhn in der Hand hält, und . . . Pippa stirbt. Dann stürzt der Riese.

Ein retrospektives Symbol — könnte man sagen — ist die nun wirklich eintretende Blindheit Hellriegels. Er weiß nichts vom Tode seiner „Geliebten“; so wie — er früher nichts von ihrem Leben wußte. Er ist glücklich, er hat Pippa in sich. —

Das Glasmärchen vom irdischen Spießrutenlaufen der Schönheit erlitt das gleiche Schicksal, wie die Schönheit selbst. Und das ist die äußere Ironie des Hauptmannschen Dramas. Es vereinigten sich alle Spezialbarbaren, die in Kritik machen, denn es handelt sich um den Angriff auf einen gemeinsamen Feind — den Dichter. Sie vereinigten sich alle, um ihn und das Werk, das „Niemand verstehen kann“, mit ihrem Hasse zu krönen. Und Pippa tanzt. . . . Ave poeta!

Marie Böhm

Ecke Französische und Charlottenstraße lachen aus einem der Glaskästen schöne, weiße Zähne, zwischen frischen Lippen in Mädchengesichtern. Manche von den jungen Schauspielerinnen offenbaren ihre ureigene Begabung, denn ihre Perlmutterhecken sind gar nicht erschaffen, am Abend hinter zuckenden Lippen versteckt zu schimmern. Ueber dem Atelier von Marie Böhm scheint auch der Himmel zu heiter; die wundervolle Photographin kann nicht genug Vorhänge über die Sonne ziehen, die macht immerfort ein freundliches Gesicht. Marie Böhm ist die Eigentümerin des kunstphotographischen Ateliers Becker und Maass. Man kann sich ohne Gefahr vor Entstellung vor ihren Apparat begeben. Marie Böhm weiß im richtigen Augenblick den Blick vom Auge zu nehmen. „Der nichtssagendste, ausdrucksloseste Mensch hat einen Augenblick, den muß man eben festhalten.“ Ihre lieben, blauen Augen strahlen, als sie das antwortet. Ich verstecke mich unter einem Tisch hinter langen Laubgewächsen, um aus meiner Froschperspektive einige Aufnahmen zu beobachten. Daß das nicht angehe, meint Fräulein Böhm — schon naht das Brautpaar, ich rufe ihr aus meiner Lage zerstreut zu, sie soll sagen — im Fall — ich bin Arzt und interessiere mich für neuartige Operationen. Diese Ideenverwirrung stammt von meinem Vater her, er verwechselte immer das Zahnziehen mit dem Photographierenlassen. Beides hat so was mit dem Herausholen zu tun — und — „der eine Augenblick“. Marie Böhm aber hat keine Zange in der Hand. Bräutigamundbrautumschlungen sitzen die beiden auf der Bank und drehen ihr den Rücken zu; ihre Gesichter blicken sich auf einmal nach etwas um. Ob sie mich quaken hören! — „Danke!“ Zweite Aufnahme. — Für die Photographien müßte es auch eine Welt geben aus gediegenem Silberoxyd im Krinolin. Das Album ist aus der Mode gekommen, darin sich das photographierte Onkeltantengeschlecht zum Aufblättern befand; es stirbt nicht aus. In Schalen liegen all die Pietäten, Frauen, die sich auch schon Löckchen drehten, Nun sind unsere Kleidersäcke zugebunden, Auf den spätverwandten Bildern Stehen die Röcke weit in Runden. Ihre Augen aufgetan in Todesangst — den Augenblick zu greifen, heute hascht ihn die Photographie wie einen Schmetterling vom zwanglosen Sichgehenlassen. Und gerade meine liebe Marie Böhm ist eine so große Photographin — sie photographiert auch ohne Apparat gerade mitten in der Sonne mit geschlossenen Augen, wie der Maler malt ohne Pinsel im Spazierengehen, im Anblick, im Nachsinnen. Wenn ich ihr gegenüber sitze, wartet sie auf die Falte zwischen meinen Brauen.

Else Lasker-Schüler

Richard Voss in Montenegro

Im Augustheft der Deutschen Rundschau gibt Richard Voß in einer Reihe von Erlebnissen den „mächtigen“ Eindruck wieder, den Montenegro bei rascher Durchfahrt auf seine empfängliche Seele gemacht hat. Er drängt die Reihe von Erlebnissen zwar nur in einem Artikel zusammen, aber der ist dafür auch tötend langweilig. Als Voß von Korfu nordwärts fuhr, geriet er im Frühjahr 1910 in „ein homerisches Königreich“.

„Nun kam ich, nun sah ich.“

Und es siegte die poetische Phantasie über die Nüchternheit geographischer Bezeichnungen, und Voß erlebte einen Gesang Homers. Er „erlebte in dem Zeitalter der drahtlosen Telegraphie, der Sezession und Bernhard Shaws“ ein Epos.

Kein Name all der Großen der Geschichte, die einmal auf montenegrinischem Boden standen, von Cäsar bis zu Amalasuntha, „des großen Theodorichs unseliger Tochter“, ist dem Dichter fremd, aber er kennt keine stolzere Straße als die, welche nach Cettinje führt. Sie ist in gewissem Sinne eine Via triumphalis, „a u f i h r z i e h t d i e K u l t u r d i e s e u n w i r t l i c h e n H ö h e n e m p o r“.

Voß fährt an Bastionen vorüber. Der Doppeladler hält scharfe Wacht, die Cettinjer, die mit Voß im Auto sitzen, haben einen Adlerblick, und bald schweben sie alle hoch über der Tiefe, als hätten sie „in brausendem Fluge Adlerschwingen emporgeführt“. Plötzlich wird Voß von einem Mitreisenden angerufen.

„Was ist?“

„Montenegro!“

Es handelt sich nur um die Passierung der Grenze. Doch der Montenegriner erzählte nun auf heimatlichem Boden Richard Voß von den weisen Gesetzen, die Peter der Zweite ihnen gab. „Du darfst nicht stehlen. Stiehlst Du dreimal, so steht Todesstrafe darauf.“

Voß fand die Gesetze voll Ueberzeugung „weise wie König Salomo“, und auf seine Frage: „Habt ihr in Montenegro noch die Blutrache“, antwortete der edle Reisegefährte: „Herr, jenes Gebot steht im Herzen unseres Volkes geschrieben. Ein solches löscht kein Gesetz aus.“ Die Gesetze sind — nach Richard Voß — weise wie König Salomo, aber der

Montenegriner handelt nun einmal nach einem Herzensgebot.

Voßens Traum von einem homerischen Königreich bleibt, selbst als Voß lange nach einem Laden suchen muß, in dem Ansichtskarten zu haben sind. Es gereicht ihm zum Trost, daß „von Ansichtskarten ja auch Homer nichts zu singen weiß.“

Aber ein Grand Hotel gibt es in Cettinje. „Der Wirt, ein kriegerischer, waffentragender Mann, spricht zu dem Fremdling von seinem Fürsten und Herrn, ganz Feuer und Flamme dabei werdend. Ein Dichter ist unser Fürst, ein Sänger seines Volkes. Kommen Sie in unser Theater, wenn unseres Fürsten Nikita, „Königin vom Balkan“, aufgeführt wird. Dann werden Sie selbst hören. Oh, Sie werden schon sehen! Bleiben Sie bei uns, Herr; oder kommen Sie wieder!“

Voß wollte nicht bleiben, und er will auch nicht wiederkommen. Er beeilt sich, nach Cattaro zurückzufahren, „wie im Wolkenflug, sturmumheult und von Nebelnacht umdunkelt ging es pfeilschnell durch schwarzes Gewölk hinunter“, er erkannte nicht einmal den Abgrund, in den er hinabstürzen konnte.

Von neuem in die Welt aller Wirklichkeiten zurückgekehrt (soll heißen: in Cattaro wieder glücklich angelangt), hört er, daß Montenegro Königreich werden soll. In Montenegro wußte noch kein Hammel davon? Voß nennt die Botschaft seltsam, aber für ihn war Montenegro schon lange ein Königreich.

Dem Fürsten Nikita erzählte der Grand Hotelwirt, eine waffentragende, kriegerische Gestalt, von dem seltsamen Besuch eines träumenden Reichsdeutschen in Cettinje.

„Wie hieß der Edle?“

„Richard Voß.“

‚Aha!“

„Er soll ein Dichter sein.“

„Für mich war er das schon lange“, bestätigte der Fürst.

J. A.

Theater und Kunst

Im Modernen Theater unterhielt man sich über den „Wert des Lebens“. Das Stück ist so schlecht, daß es gleichfalls von Rudolf Lothar sein könnte. Man behauptet aber, daß es ein anderer Autor verfaßt hat. Jedenfalls war es widerlich. Die traurigen Schauspieler dieses Institutes benahmen sich offenbar dank der Regie William Wauers etwas gebildeter. Herr Alwin Neuß, der bekannte fade Virtuose, vervollständigte glücklich das „Ensemble“, das nur ein Talent aufwies: Herrn Hermann Pfanz. Ich möchte endlich nächstens wissen, was William Wauer kann.

Im Residenz-Theater unterhielt man sich. Werte wurden Gottseidank ausgeschaltet und das Leben durch R i c h a r d A l e x a n d e r verkörpert. Lieber ein wahnsinniger Blödsinn als einen blödsinnigen Wahnsinn. Alexander wirkt durch Tonfall und Gestik. Ich halte ihn für einen Humoristen. Leider bieten seine Rollen nie Gelegenheit, festzustellen, ob er gestalten kann. Man glaubt es fast.

Uebrigens: Ich fürchte, daß man die herrlichen Titelzeichnungen nie ordentlich ansieht, mit denen die Herren Direktoren ihre Programme schmücken lassen, und die jetzt bei dem erhöhten Preis ein doppeltes Interesse gewinnen. Ich will diese bescheidenen Schöpfungen von Künstlerhand endlich aus dem Theaterdunkel ans Tageslicht ziehen, damit man weiß, wie eng unsere Bühnen mit der Kunst zusammenhängen. Hier zunächst einmal eins. Es hat den Vorzug, verständlich zu sein. Und der Herr Baurat, der sich mit rührender Geduld den Sturm kauft und nach dem Erscheinen jeder Nummer telefonisch Aufklärung über den „Inhalt“ der Zeichnungen von Oskar Kokoschka verlangt, wird endlich einmal auf seine Kosten kommen.



Sonst empfehle ich ihm noch, ins Metropoltheater zu gehen. Die neue Revue ist das letzte an Geschmack- und Talentlosigkeit. Welches Interesse hat die gesamte Tagespresse, über diesen Schmarren spaltenlange, jubelnde Berichte zu bringen? Man liest von dem „verbürgten, sensationellen Erfolg“, trotzdem wiederholt sogar erheblich gezischt wurde. (Von mir.) Der Text wird gepriesen. Mit demselben Recht könnte man jede Nummer der „Fliegenden Blätter“ glänzend besprechen. Der „Hausdichter“ lebt nur von den dümmsten Wortwitzen. Nicht einmal zur Situationskomik reicht es. In früheren Jahren hatte er wenigstens noch den Mut zur Banalität, sein Geistreicheln ist unerträglich. Der Hausmusiker besitzt die Frechheit, ohne weiteres Wagnersche Motive zu den angeblich parodistischen Zwecken des Hausdichters spielen zu lassen. Was sogar das „elegante“ Premierenpublikum stutzig machte. Die gesamte übrige Musik kann an tötlicher Langeweile nicht mehr unterboten werden. Oedester, stümperhafter Dilettantismus. So etwas wagt man als „Lebensfreude“ auszubieten. Und dazu die vielgerühmte „Ausstattung“ für zweihundert „Mille“. Baruchträume mit Aschingerphantasie. Die Direktion hält offenbar das Teuerbezahlte für das beste. Ich glaube, daß kein anderes Berliner Theater den Herren Baruch diese übelbemalte Leinwand abnehmen würde. Wenn es noch herzhafter Kitsch wäre. Aber die Firma läßt ihre „Phantasie“ los und ihren Parvenugeschmack. Prinzip: möglichst viel falsches Gold und Glühbirnen. Und es gibt tatsächlich englisch angezogene Menschen, denen das imponiert. Die wirklich guten Roben (sie sind nicht von Baruch) wirken peinlich, weil man merkt, daß sie den Damen zur leihweisen Benutzung überlassen sind. Eigentum der Direktion Wo treibt sie nur diese Schunkelmädchen auf. Man wäre schon von Wachsfigurenschönheit begeistert Auch gegen Gemeinheit wäre nichts einzuwenden Aber das G e w ö h n l i c h e empört. Die mäßigste englische Truppe wäre dagegen ein adliges Damen institut. Bei solchem Menschenmaterial bleibt nicht weiter übrig, als die Revuen in die alte Türkei zu verlegen und seidene Trikotbeine mit verschleierten Gesichtern zur Schau zu stellen.

Die Solisten. Der Ruf Kettners ist ein Rätsel Der Herr kann gar nichts. Thielscher ein Defekt schauspieler. (Ich erwähnte dieses gute Wort von Karl Kraus schon einmal.) Seine Komik: der Körper, wie ihn ein Gott im Zorn erschuf. Und nun das erstaunlichste: drei Künstler sind an dieser Bühne: F r i t z i M a s s a r y, M a d g e L e s s i n g, J o s e f G i a m p i e t r o. Ueber die Massary läß sich nichts besseres sagen, als was ein Freund vor einem Jahr über sie schrieb: „Wie ein Wunde löst sich aus diesem Chor gleichgültiger Gliede die M a s s a r y, die ich Sie durchaus zu den fröh lichen Göttinnen zu zählen bitte, die unser Dasei mit Heiterkeit erfüllen. Wie beherrscht sie de ungeheuren leeren Raum der Bühne. Sie tritt au eine heitere Geberde, sie ist in vollkommener Be wegung, sie erobert die Bühne, sie beugt sich kokettiert mit ihrem Röckchen, wirft ein paar be langlose Verse hin: unsere lärmvoll irritierten Nerve beruhigen sich unter sanftem Streicheln, ganz leicht Reize durchfließen unser Blut. Sie tanzt, sie schweb fast, ihre großen Kurven berühren kaum die Bühne bezaubert empfinden wir die subtilste Aufhebung der Schwerkraft. Triviale Kouplets entlarven sic als Träume holdester Grazie. Was sie berührt, be seelt sich durch ihr Temperament.“ Madge Lessing entzückt durch die Grazie ihres Körpers und ihre Tanzes. Sie reinigt die Atmosphäre mit ihrer Kind haftigkeit. Man möchte auf diese gekräuselten Kom mis niederfahren, die das liebe Geschöpf auf Ver anlassung der Direktion zu umwedeln haben un die gute Luft mit ihrem Warenhausparfüm ver pesten. Die Massary schwebt, die Lessing flieg (Ohne Apparate.) Und Giampietro steht fest au dem Boden, ein Könner und Gestalter.

Das Publikum. Wenn man nicht die Entschuldi gung der „Presse“ hätte, wäre das Geständnis de „Dagewesenseins“ peinlich. Diese satten un platten Menschen bilden also die „Crême“ (ode werden von der Direktion dafür gehalten). Dies Herrschaften wagen über Kunst zu urteilen un erschauern vor Ehrfurcht beim Anblick eines leben den Bildes mit Scheinwerferbeleuchtung. Dies guten Bürger lachen taktlos über seltene und groß Menschen, und geraten in Verzückung, wenn ei Friseur irgend eine Seichtheit über Gott und di Welt hinausschmettert. Diese Hüter der Familie diese „Mütter“ werden geil, (sie nennen es „frei“) wenn man ihnen ordinäre Zoten in die Ohren brüllt Und diese Spießer halten sich für die große Welt weil sie der Baruchiade beiwohnen durften.

T r u s t

Verantwortlich für die Schriftleitung:
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

Wochen-Spielplan der Berliner Theater

September	Dienstag 20.	Mittwoch 21.	Donnerstag 22.	Freitag 23.	Sonnabend 24.	Sonntag 25.	Montag 26.
Deutsches Theater Schumannstrasse 13 a	Faust	Premiere **D. Romantischen**	Der Widerspenstigen Zähmung	Die Romantischen	Die Romantischen	Die Romantischen	Amphitryon
Kammerspiele Schumannstrasse 14	Der gute König Dagobert	Gawan	Frühlingserwachen	Premiere **Das Kloster**	Gawan	Das Kloster	Simson und Delila
Lessingtheater Friedrich Karlufer 1	Einsame Menschen	Rosmersholm	Einsame Menschen	Das Konzert	Einsame Menschen	Einsame Menschen	Hedda Gabler
Komische Oper Friedrichstr. 104|104 a	Der Arzt wider Willen	Der Arzt wider Willen	Der Arzt wider Willen	Hoffmanns Erzählungen	Tosca	Der Arzt wider Willen	Der Arzt wider Willen.
Neues königliches Operntheater Königsplatz 7	Manfred	Gastsp. Farrar Manon	Lohengrin	Cavalleria Rusticana. Der Barbier von Sevilla	Gastsp. Farrar Madame Butterfly	Tannhäuser	Bohème
Neues Schauspielhaus Nollendorfstrasse 11|12	Der Tartüff. Der Herr von Pourceaugnac	Der Tartüff. Der Herr von Pourceaugnac	Der Tartüff. Der Herr von Pourceaugnac	Raffles	Wann kommst Du wieder?	Wann kommst Du wieder?	Unbestimmt
Modernes Theater Königgrätzerstr. 57|58	Die Wespe	Der Wert des Lebens	Der Wert des Lebens	Die Wespe	Premiere **Die beste der Frauen**	Die beste der der Frauen	Unbestimmt
Königliches Schauspielhaus Gensdarmenmarkt	Der eingebildete Kranke	Die Rabensteinerin	Molière und die Seinen / Tartüffe	Wilhelm Tell	Molière und die Seinen / Tartüffe	Die Journalisten	Molière und die Seinen / Tartüffe

Theater mit gleichbleibendem Spielplan:	
Berliner Theater Charlottenstr. 93	Gastspiel Hansi Niese: Das Musikantenmädel
Kleines Theater Unter den Linden 44	Die verflixten Frauenzimmer / Erster Klass
Neues Theater Schiffbauerdamm 4a|5	Bis Freitag: Die golden Ritterszeit. Sonnabend u Sonntag: **Das Alter.**
Residenztheater Blumenstr. 9a	Noblesse oblige
Trianontheater Pr. Friedr. Karlstr. 7	Pfade der Tugend
Neues Operettentheater Schiffbauerdamm 25	Der Graf von Luxemburg
Theater des Westens Kantstrasse 12	Die schönste Frau
Metropoltheater Behrenstrasse 55|56	Hurrah — Wir leben noch

...slieferung für Osterreich-Ungarn A. Mühlhans-Smital Wien IX / Für den Buchhandel: M. Braunschweig Wien IX / Verantwortl. für die Schriftleitung in Osterreich-Ungarn: Otto Soyka

Reinen Teint

erzeugt und **Sommersprossen** entfernt **schnell, sicher, billig**

Halifior - Sommersprossen - Crême

per Dose 1 M. Wo nicht in Drogerien und Parfümerien erhältlich, durch **Halifior-Company, Doberan (3), Mcklbg.**

Elektrisiere dich selbst!

Belehrendes Buch gegen 10 Pfg. Porto. **Schoene & Co.,** Fabrik medizinischer Apparate, **Frankfurt a. M. S. Nr. 6**

✚ Magerkeit ✚

Schöne, volle Körperformen, wundervolle **Büste** durch unser orientalisches Kraftpulver **„Büsteria“ ges. gesch. preisgekrönt mit gold. Medaillen Paris 1900, Hamburg 1901, Berlin 1903,** in 6 bis 8 Wochen bis 30 Pfund Zunahme, garantiert unschädl. **Streng reell — kein Schwindel. Viele Dankschreiben.** Karton mit Gebrauchsanweisung 2 Mk. Postanw. oder Nachn. exkl. Porto. **Hygienisches Institut D. Franz Steiner & Co. Berlin 22, Königrätzer Strasse 66**

Berühmt u. weltbekannt

sind unsere

Ia Damenbinden

5 Dtz. franko . . . . . M. 4.—
12 Dtz. (Postpaket) franko M. 8.50

Tausende treuer Kundinnen im In- und Ausland.

KOPP & JOSEPH, Apotheker
BERLIN W. 20, **Potsdamerstr 122c.**
Fabrik: **Kurfürsten-Straße 146-147.**

✚ Gummi- ✚

waren und sanitäre Artikel aller Art

zur Kranken- u. Gesundheitspflege
Reelle und prompte Bedienung

Sanitätshaus Hygiea G. m. b. H.
Wiesbaden E 3.

„Lebenskünstlerin“

Es lagern bei uns Briefe für Sie Bitte sie abzuholen oder Adresse anzugeben, an die sie gerichtet werden können.

Die Geschäftsstelle

Ehe-schliessungen rechtsgiltig in England

Prosp. fr.; verschl. 50 Pf. **Brock & Co., London E.C.** Queenstr. 90-91

Heiratslustige Damen

erringen ungeahnt schnell die Zuneigung und Liebe eines Mannes, sobald sie das „Schwarze Buch der Koketterie, die geheimnisvolle Kunst geliebt zu werden“ lesen. Bald werden Sie glückliche Gattin sein. Preis m. Porto nur 80 Pf., a. i. Briefm. Versandhs. **„Lebensglück“, Dresden 16-97**

Gesichtsumformungen

durch Paraffin-Injektion. Broschüre von Dr. Kapp, Berlin. M. 1,20 geschl. d. **Verlag Phidias, Berlin W. 9. B**

Ganibal's wunderbar wirkendes

Enthaarungswasser

entfernt in 2 Min. nach einmal. Gebrauch gleichmässig samt Wurzel spur- u. schmerzlos alle **Gesichts- u. Körper-Haare.** Nur d. dieses Wasser erzielt man dauernderen Erfolg als d. Elektrolyse u. and. Präp. Wirkl. unschdl. gar. (kein Schwindel). Preis 10 M. **gegen Nachn.** durch **B. M. Ganibal, Chemiker, Leipzig 1**

✚ Korpulenz ✚

Fettleibigkeit beseitigt **garantiert** sicher **Dr. Richter's Frühstückskräutertee.** Unschädlich u. wohlschmeckend. 6—10 Pfund Gewichtsabnah. nach 1. Paket. Pr. **Mk. 2.—** 3 Pakete **Mk. 5,—. Hygienisches Institut „Hermes“ München 25, Baaderstrasse 8.** Frau **Dir. H,** in S. schreibt: Dieser Tee ist das einzige Mittel, das mir endlich geholfen hat, nachdem alle anderen Mittel wertlos waren.

Fritz Gurlitt / Hofkunsthandlung

Potsdamerstrasse 113 Villa II **Berlin W** Potsdamerstrasse 113 Villa II

Ausstellung von deutschen Meisterwerken:

Böcklin · Leibl · Thoma · Liebermann · Trübner etc.

Wochentags von 10—5 / Sonntags von 12—2 geöffnet

MURATTI

Cigarettes Manchester

KUPFERBERG RIESLING



Es ist nicht mehr als logisch, daß ein Stillwein, welcher schon als solcher unerreicht dasteht, als Sect seine höchste Vollkommenheit erlangen muß. —

Unsere neue Marke "Kupferberg Riesling" besteht aus hervorragenden Weinen der Riesling-Traube, welche allgemein als die edelste Traube der ganzen Welt anerkannt wird. Kein Land erzeugt Weißweine, welche sich annähernd mit unseren deutschen Riesling-Weinen messen könnten. —

Chr. Adt Kupferberg & Co
Hoflieferanten MAINZ Gegründet 1850

Ueber Bedeutung von "Riesling" gibt unsere neue Broschüre interessanten Aufschluß.

Verantwortl. f. d. Anzeigenteil: A. Bots / Verlag Der Sturm Berlin Halensee Geschäftsstelle und Anzeigen-Annahme: Berlin W. 35 / Druck v. Hans Walter, Berlin